

RECENSIONES

NAVARRETE PRIETO, Benito y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Álbum Alcubierre, dibujos. De la Sevilla ilustrada del conde del Águila a la colección de Juan Abelló*. Fundación Arte Hispánico, Madrid 2009.

Para los aficionados y estudiosos del dibujo español antiguo la publicación del presente libro es un pequeño acontecimiento. En primer lugar porque por vez primera se hace público el contenido completo del a menudo citado y apenas conocido *Álbum Alcubierre*, un volumen facticio compuesto en la segunda mitad del siglo XVIII con 91 folios que presentan en sólo el recto de la página 108 dibujos y 24 estampas. La mayoría de los dibujos tienen una filiación hispánica, en gran parte andaluza, mientras que las estampas son en su mayor parte italianas. Su existencia ya fue desvelada por el Conde de Polentinos en 1927 en una crónica del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, aunque los más destacados originales que conforman su contenido han sido publicados y estudiados a lo largo de ochenta años por los investigadores del dibujo español: Diego Angulo, Jonathan Brown, Alfonso E. Pérez Sánchez y Benito Navarrete. El volumen fue bautizado como *Álbum Alcubierre* por ser en ese momento propiedad de María del Pilar de Sentmenat y Patiño, marquesa viuda de Monistrol y desde 1909 –por concesión real– condesa de Alcubierre. Su relativamente reciente adquisición por el coleccionista Juan Abelló ha permitido tres cosas muy importantes: 1) garantizar hasta un nuevo cambio de propiedad la continuidad del conjunto, pues es conocida la práctica –todavía muy habitual en el mercado del arte– de desmembrar los álbumes de dibujo para vender sus piezas de forma independiente; 2) los originales y sus soportes han sido sometidos a una cuidadosa restauración, lo que ha permitido el estudio de las filigranas de los papeles y además la presentación de 13 piezas en la exposición celebrada en la Galería Caylus de Madrid en noviembre de 2006 y su estudio por parte de Benito Navarrete en el correspondiente catálogo, *El Papel del dibujo en España*; y 3) la publicación de la totalidad del *Álbum* mediante un estricto facsímil y un libro de estudio y catálogo por nuestros más reconocidos especialistas, bajo el sello editorial de la Fundación Arte Hispánico.

La conservación del *Álbum* en su integridad como tal es un dato destacable porque nos permite conocer una de las formas clásicas del coleccionismo de dibujo, su organización y presentación en libros. De esta singular tipología de coleccionismo, apenas nos han quedado unas pocas muestras españolas, como es el caso de los álbumes recopilados por Vicente Vitoria en Roma (1650-1709), uno con dibujos de paisaje del boloñés Giovan Francesco Grimaldi conservado en el British Museum, otro con copias de pinturas antiguas realizadas en su mayor parte por Pietro Santi Bartoli que se localiza en Windsor Castle, y un tercero adquirido no hace mucho por el Getty Museum con copias de su mano de su colección de pequeñas esculturas y objetos antiguos romanos. Otros álbumes de carácter más misceláneo con dibujos de diversos maestros italianos y españoles que compuso Vitoria fueron ya en el siglo XVIII desmembrados por el siguiente propietario, el banquero Pierre Crozat.

La propuesta de Benito Navarrete de que el *Álbum Alcubierre* fuese compilado por Miguel de Espinosa Maldonado (1715-1784), segundo Conde del Águila, en Sevilla, entre 1767 y 1784, es muy convincente, pues los diversos indicios aducidos son muy claros y todos apuntan en esa dirección. Es perfectamente lógico que un estudioso de las artes tenga en una colección de dibujo antiguo uno de sus instrumentos de

conocimiento e información. Sólo cabe esperar ahora la aparición de un próximo trabajo que aborde a este singular personaje en toda su complejidad como ilustrado, conocedor y coleccionista de pintura y dibujo. Su epistolario con Ponz, su biblioteca, el inventario de sus bienes y ahora una parte de su colección de dibujos, son facetas interesantes pero que precisan de una revisión conjunta a partir de una reconstrucción completa de su itinerario biográfico e intelectual. Este estudio futuro será sin duda una pieza esencial para comprender la fortuna del arte sevillano en Europa y el devenir de su historiografía.

La tarea de catalogación realizada con esta monografía es impecable por el detalle en la descripción del soporte material, con la identificación de las filigranas encontradas, y la transcripción de las inscripciones y su plausible datación. Como es habitual en los estudios de dibujo antiguo se da una alta credibilidad a las antiguas inscripciones/atribuciones, pero también éstas se descartan o se matizan cuando contradicen el conocimiento ya establecido sobre el estilo gráfico de un determinado maestro, pues no siempre la proximidad cronológica del compilador respecto del dibujo en estudio es una garantía de acierto. El *Album Alcubierre* al tener un cierto grado de especialización en el dibujo español y andaluz ha permitido definir la personalidad como dibujantes de algunos artistas hasta ahora sin piezas en esta especialidad. Éste sería el caso del miniaturista Pedro Sánchez de Ezpeleta, del platero Juan de Ledesma Merino, del escultor Juan de Mesa, del misterioso Esteban Mudo, del pintor Sebastián Martínez, y del grabador Manuel de Rueda. Asimismo ha permitido aumentar el catálogo de autores con escasas piezas conservadas como Diego de Siloé, Luis de Vargas, Felipe Gómez de Valencia, Jerónimo de Bobadilla y José de Mora, entre otros. Aunque no conviene perder de vista que las piezas mejores y más abundantes en el volumen son los originales de Francisco Pacheco, Alonso Cano, Murillo, Antonio del Castillo y Valdés Leal.

La identificación de las obras artísticas para las que estos originales son estudios preparatorios cuando eso es posible, o por el contrario la localización de las fuentes gráficas y los modelos en los que los dibujos a veces se inspiran o simplemente copian, es uno de los aspectos más brillantes del estudio que comentamos. Hay que destacar también la clasificación de varios originales presentes en el *Album*, que se sitúan en el ámbito diverso y complejo del dibujo italiano, como Francesco Salviati, Giovan Battista Paggi, el cavalier d'Arpino y Anton Domenico Gabbiani. Un mérito especial de los autores del estudio es la prudencia en no forzar las atribuciones cuando éstas podían presentar un razonable margen de duda. En el campo del dibujo antiguo los avances deben ser lentos pues a menudo carecemos de soporte documental alguno, sólo la relación clara con obras conservadas en su versión en otra técnica artística nos procura algún tipo de certeza, que resulta preciosa para establecer con seguridad el estilo gráfico de ese autor. Si hubiera la posibilidad de sugerir alguna puntual propuesta de mejora en este estudio ejemplar pediríamos algún tipo de argumentación en la descatalogación –que compartimos– de Pedro de Campaña como autor de la *Cabeza barbada* (n.º 99), y una mayor atención al dibujo anónimo de tema incierto (n.º 82), que tal vez hubiera que situar en una cronología bastante más tardía y en un ámbito no necesariamente hispano. La *Sagrada Familia*, (n.º 25), es sin duda una pieza menor, pero no creemos que pueda descartarse con rotundidad la autoría del maestro Cano.

El libro que acaba de publicarse recupera una forma peculiar y casi desaparecida de coleccionismo, amplía sensiblemente nuestro conocimiento del dibujo español antiguo y confirma un modelo ejemplar de aproximación crítica y metodológica a estos materiales.

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: *Iconografía Marginal en Castilla 1454-1492*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Biblioteca de Historia del Arte, 16, 2009, 333 págs. con 154 fotografías en b/n.

El doctor Villaseñor Sebastián presenta con este trabajo la segunda parte de su tesis doctoral titulada *Aproximación al estudio de la miniatura castellana al final de la Edad Media (1454-1492): evolución histórico-artística e iconografía marginal*, que fue defendida en la Universidad de Salamanca en marzo de 2008, obteniendo la calificación de sobresaliente *cum laude* por unanimidad. La calidad y coherencia de este estudio, que abordaba la miniatura castellana desde dos puntos de vista diferentes, ha permitido la publicación de dos volúmenes independientes. Uno de ellos, *El libro iluminado en Castilla durante la*

segunda mitad del siglo XV (Segovia: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009), publicado como resultado del premio Sinodal de Aguilafuente con que fue galardonado su autor, aborda el estudio histórico-artístico de la producción miniada castellana. El segundo es el presente trabajo, que analiza la iconografía marginal presente en el libro iluminado castellano.

Uno de los aspectos más destacables de la iluminación de manuscritos desde mediados del siglo XIII y hasta finales del siglo XV es lo que se conoce como *marginalia*. Este término, que no se empleó en época medieval, alude a la ilustración realizada en el margen, esto es, en el espacio ocupado entre la columna del texto y el límite del soporte empleado, que presenta unas características particulares. A pesar de que la historiografía artística en Europa ha mostrado un intenso interés desde época temprana por este tipo de imágenes, no ha ocurrido lo mismo en el ámbito hispano, y más concretamente en el contexto castellano, donde la aproximación al estudio de los márgenes iluminados se ha producido de manera muy fragmentaria y parcial. Si bien es cierto que en los últimos años han aparecido algunas aportaciones en esta línea —artículos de los profesores Boto Varela y Gutiérrez Baños—, lo cierto es que hasta la fecha faltaba un estudio sistemático y monográfico sobre el tema. En este sentido, la obra de Fernando Villaseñor viene a paliar esta laguna, ofreciendo un completo y sistematizado análisis de la iconografía marginal castellana al final del siglo XV.

El volumen se estructura en tres apartados fundamentales. En el primero de ellos, se abordan algunas generalidades sobre la figuración marginal, el concepto y precisiones terminológicas, el origen y evolución de la misma, la función del artista y el proceso de creación, así como ciertas consideraciones estéticas e interpretativas. El segundo capítulo contextualiza la miniatura en Castilla en el periodo correspondiente al reinado de Enrique IV (1454-1474) y la primera parte del de su hermana Isabel I (1474-1504), hasta el hito que supuso 1492, año marcado por la conquista del reino nazarí de Granada y el descubrimiento de América. En este apartado se analizan los espacios de la representación, la tipología de los manuscritos, así como posibles interpretaciones.

El tercer capítulo, que constituye el grueso del estudio, aborda el análisis minucioso de los temas marginales, aportando una propuesta de clasificación y nomenclatura. En él el autor distingue entre iconografía animal (animales fabulosos y reales), iconografía de los seres humanos, con numerosas variantes (*putti*, rostros, malabaristas, desnudos, escenas de baño, vida cotidiana, etc.), híbridos humanoides, escenas narrativas e interacciones entre hombres y animales, iconografía religiosa, calendario y signos del zodiaco y heráldica. Se trata de una meticulosa clasificación, hasta la fecha inexistente en cuanto a la iconografía marginal, producto de “un análisis progresivo que va desde lo descriptivo hasta lo interpretativo para alcanzar entender el mayor grado de significación preciso”, en palabras del mismo autor. En este sentido, y pese a la acotación cronológica del estudio, la clasificación propuesta puede aplicarse a otros periodos históricos, y por tanto esto constituye una de las grandes aportaciones del análisis de Fernando Villaseñor.

El presente trabajo es el resultado de años de investigación, en los que se ha realizado un profundo estudio y clasificación de más de 228 códices iluminados en la Corona de Castilla entre c. 1474 y 1492, diseminados en numerosos archivos y bibliotecas repartidos por todo el mundo. El concienzudo trabajo de campo ha tenido como resultado la recopilación de un importante aparato gráfico, como demuestran las 154 imágenes que acompañan al texto, imprescindibles para la comprensión del mismo, en su mayoría realizadas por el autor e inéditas hasta la fecha. El volumen se completa con tres anexos que recogen la relación de archivos y bibliotecas consultados, la relación de manuscritos empleados para el trabajo y, por último, la relación de temas y motivos marginales, según la clasificación antes mencionada, con referencia a cada manuscrito donde aparecen cada uno de estos temas y motivos.

En definitiva, se trata de un volumen imprescindible para todo estudioso de la iconografía y el arte medieval, sin duda llamado a constituir un referente en el ámbito de la investigación histórico-artística de los libros iluminados y de la iconografía medieval, campo en el que su autor, nos consta, continúa profundizando. El estudio de la iconografía marginal en Castilla a finales de la Edad Media de Fernando Villaseñor constituye, por lo tanto, un punto de partida necesario para que se aborden otros periodos y ámbitos geográficos hispanos.

ANA B. MUÑOZ MARTÍNEZ
Dpto. Cooperación y Promoción Cultural, AECID

NYERGES, Éva: *Spanish Paintings. The Collection of the Museum of Fine Arts, Budapest*. Budapest, Museum of Fine Arts, 2009, 233 pp., 120 ilustr.

El Museo de Bellas Artes de Budapest es una de las mecas dentro de Europa para cualquier aficionado a la pintura española antigua. Lo es por la riqueza de su colección, que sobrepasa el centenar de piezas; por la alta calidad de muchas de ellas y por la gran variedad de artistas, géneros y episodios representados. En su conjunto ofrece una de las visiones del desarrollo de nuestra pintura más completas que se pueden obtener fuera de nuestras fronteras. De acuerdo con esta importancia, el museo es una de las instituciones de su género en las que la pintura española ocupa un lugar más destacado dentro de la ordenación general de las colecciones expuestas al público, pues expone más de noventa piezas.

La conciencia de que ese patrimonio constituye una de las señas de identidad de la colección se ha manifestado en los últimos tiempos de formas distintas. Por una parte, mediante una política viva de adquisiciones, que ha hecho que en la última década hayan ingresado cuadros religiosos de Luis de Morales, el Maestro de Retascón, el Maestro de los Balbases y Antonio del Castillo, un bodegón de Francisco Barranco o, muy recientemente, un retrato de Bartolomé González. Esta nómina es suficientemente elocuente acerca de la aspiración de la institución a ofrecer un panorama cada vez más amplio y completo del devenir de la pintura española. Paralelamente se ha llevado a cabo una intensa labor de estudio y divulgación, que ha tenido como principales protagonistas a Marianne Haraszti-Takács y Éva Nyerges, conservadoras de la colección. La primera, en 1982 y 1984 publicó dos libros complementarios en los que se hacía un recorrido completo al conjunto, desde la época medieval hasta Goya. Éva Nyerges, desde 1978 ha venido publicando con asiduidad estudios sobre una gran cantidad de obras de la colección bajo su cuidado, y su nombre es bien conocido por los lectores de esta revista. En 1996 sacó a la luz *Pintura española. Museo de Bellas Artes de Budapest*, de consulta frecuente por los que nos interesamos por la pintura española. Doce años después aparece esta edición en inglés, que incorpora los principales datos e hipótesis que ella misma y otros investigadores han ido aportando, y las adquisiciones que se han hecho en este tiempo.

Aunque está concebido como un instrumento que permite al público en general obtener un conocimiento cuidadoso y preciso de las obras, su utilidad va más allá. Cada una de las pinturas aparece reproducida en color y merece un comentario pormenorizado, que incluye un seguimiento de su procedencia y el análisis de su significado, su importancia dentro de la trayectoria de su autor o, en su caso, los problemas que crea la determinación de su autoría y las hipótesis a que ha dado lugar la misma. Son textos a la vez precisos y ricos de información, que condensan una gran cantidad de cuestiones relacionadas con cada obra, y con capacidad para interesar tanto al aficionado como al especialista. Nunca se soslayan en ellos los debates a que han dado lugar esas obras entre los historiadores. De hecho, lo que ha nacido como una guía extensa para el visitante y un medio para difundir esa colección, está muy cerca de convertirse en un catálogo razonado. Lo separa del mismo poco más que los imprescindibles ajustes del aparato crítico, el desarrollo de la bibliografía o información sobre los aspectos estrictamente materiales de las obras.

La extensión y variedad de la representación española en Budapest hace que sea una colección muy viva también en lo que se refiere a los problemas que plantean muchas de las obras, y que varias de ellas estén muy sujetas a discusión. Es el caso del “Caballero con gato”, que en función de su inscripción en español se cataloga como de escuela valenciana, pero que responde a modelos italianos; el retrato de “Noble joven” que aparece bajo el nombre de Martínez del Mazo, o el “Autorretrato” tradicionalmente considerado de Pedro de Moya. De todas ellas se exponen las dudas que plantean y se razona la opción atributiva. La obra concluye con un listado de obras anteriormente consideradas españolas y actualmente adscritas a otras escuelas. Entre ellas se incluye un “Santo Tomás” que había sido atribuido a Alonso Cano y a Jusepe Martínez, y ahora se atribuye al Maestro del Juicio de Salomón. Dado que últimamente varios especialistas lo han adscrito a la etapa romana de Ribera, sería interesante que en las próximas monografías sobre la colección se discutiera la pertinencia de su atribución al pintor levantino.

JAVIER PORTÚS
Museo Nacional del Prado

CABAÑAS BRAVO, Miguel: *Mateo Hernández*. Madrid, Fundación Mapfre-Instituto de Cultura, 2010, 125 pp., ISBN 978-84-92441-92-1/978-84-98441-71-0.

El atrayente itinerario de la vida y de la obra de Mateo Hernández es el tema que ocupa a Miguel Cabañas Bravo en el presente estudio. Una interesante publicación que se suma a una creciente colección de monografías editadas por el Instituto de Cultura de la Fundación Mapfre, centrada en el amplio arco que comprende el arte español del primer tercio del siglo XX. En esta dirección, cabe recordar otras publicaciones dedicadas a los también escultores Julio González y Ángel Ferrant, a pintores vinculados al cambio de siglo como Gutiérrez Solana, Romero de Torres o Anglada Camarasa, así como a los inagotables representantes del Arte Nuevo, pintores y pintoras que irrumpen en panorama nacional e internacional en los años veinte y treinta, como es el caso de Remedios Varo, Maruja Mallo, Salvador Dalí, Joan Miró o Luis Fernández.

A través de los diversos pasajes de la vida del escultor, Miguel Cabañas nos conduce por las vicisitudes que atravesó desde sus primeros años de formación en Salamanca hasta su periodo final, acontecido en los últimos años cuarenta en la pequeña población francesa de Meudon. A sus años de formación y primera estancia en París le sigue un importante reconocimiento en los años veinte. En este periodo, de las buhardillas de Montparnasse se traslada al número 11 de la rue Falguière, una planta baja donde pudo aumentar la calidad de su producción. En 1925 expone una importante obra que representa una pantera tallada en diorita, hoy en la colección del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y que le hace merecedor del Gran Premio de Escultura en Piedra en la Exposición Internacional de Artes Decorativas. En 1927 celebra en Madrid una muestra monográfica organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y en 1928 llega su consagración definitiva con otra muestra individual, esta vez en el Pavillon Marsan, anexo al Musée del Louvre.

Meudon es el otro gran escenario en el que Miguel Cabañas desdobra otra importante etapa del escultor. En esta pequeña localidad a las afueras de París, donde también había residido Auguste Rodin, Mateo Hernández emprende un camino hacia la monumentalidad en una serie de esculturas que trataban de aproximarse a las dimensiones naturales de un modo más certero. También en Meudon le asaltan los convulsos últimos años de la década de los treinta. Por un lado, el advenimiento de la Guerra Civil española y, por otro, el inicio de la Segunda Guerra Mundial y la inminente ocupación alemana del noroeste de Francia. Durante este tiempo su posicionamiento ideológico no se verá reflejado de un modo explícito en sus obras, que seguirían centrándose en representaciones de retratos y animales. El compromiso del escultor discurrirá en otro orden. Como advierte Miguel Cabañas, el artista ya había manifestado una responsabilidad política en los primeros años treinta con su adhesión a la causa republicana española, un compromiso que durante la guerra reafirmó con un donativo a la República Española para combatir a las tropas de la aviación alemana, o con su colaboración en un proyecto, finalmente frustrado, de una exposición que permitiera crear un centro de acogida de intelectuales españoles en París.

Los años más duros vividos por Mateo Hernández junto con su compañera Fernande Carton fueron, sin duda, los de la ocupación alemana. Apoyándose en los recuerdos de Fernande redactados pocos años después de la muerte del escultor, Cabañas Bravo nos relata este periodo poniéndolo en relación con una de sus últimas obras monumentales, su *Autorretrato sedente* (1941-1945), mostrada públicamente después de la liberación en el Salón d'Automne de 1945. Se trata de una escultura compacta, labrada sobre un bloque de diorita de dos metros de altura que nos remite al primitivismo de un escultor egipcio del Imperio Antiguo. Nos encontramos aquí con una interesante alegoría que resume la situación personal de los últimos años de su vida, la de un artista que se enfrenta a una situación adversa, desnudo, tan sólo protegido por sus herramientas de escultor. Un retrato que podemos entender como una doble metáfora: como la síntesis de sus firmes intenciones en la puesta en valor de la talla directa —el enfrentamiento con la dureza del material escultórico— y, por otro lado, como la resistencia psicológica a la dureza del momento histórico vivido durante los años de la ocupación alemana, al rechazar abandonar Meudon en un trágico éxodo.

De este modo presenta Miguel Cabañas su visión sobre la vida y las aportaciones de un artista, que, junto con otros españoles establecidos en París como Pablo Gargallo, Pablo Picasso y Julio González, dio en las primeras décadas del siglo XX un importante vuelco a los procesos de la escultura. Una trayectoria que situó en el centro de la modernidad planteamientos técnicos y estéticos hasta entonces en la periferia, donde habían quedado desterrados los procesos tradicionales tras la sistematización académica de las técnicas escultóricas.

JOAN ROBLEDO PALOP
IH, CCHS, CSIC

HERRERO CARRETERO, Concha: *Vocabulario histórico de la tapicería*. Patrimonio Nacional. Madrid 2008. ISBN 978-84-7120-414-1, 183 pp.

HERRERO CARRETERO, Concha: *Rubens 1577-1640. Colección de tapices. Obras maestras del Patrimonio Nacional*. Patrimonio Nacional. Madrid 2008. ISBN 978-84-7120-419-6, 161 pp. con ilustr.

La realización de un *Diccionario* de términos pertenecientes a la tapicería fue objetivo primordial a partir del siglo XVIII y puesto en marcha por la España ilustrada a mediados del mismo siglo. Los términos atesorados por Esteban de Terreros y Pando en su traducción del *Espectáculo de la naturaleza* de Noël Antoine Pluche (1757-58), fueron incorporados a la edición del *Diccionario castellano* (1786) del conde de Floridablanca. Esto, junto con las consultas de los fondos documentales relativos a la producción de la Real Fábrica de Tapices desde 1720, han constituido las fuentes principales utilizadas por la autora: Contratos, asientos en inventarios, cuentas tanto de tiradores de oro y tintoreros, como de retupidores y tapiceros, esenciales para conocer los procesos tanto de ejecución, como de mantenimiento de los paños han sido fundamentales para formar este corpus. Junto a ello la experiencia directa con los procesos que los artesanos actuales continúan utilizando sin variaciones, le han permitido completar este trabajo en lo material. Así a través de los distintos capítulos se ha abordado el proceso de realización desde su inicio. En *Cartonistas y tapiceros* se pasa revista a los conceptos de copias y réplicas destacando la importancia iconográfica y en muchos casos las relaciones literarias. Incluye aquí su opinión acerca de la consideración de las tapicerías como obras de arte, al ser sustituidas como elemento de decoración por papeles pintados, al introducirse en el mercado de arte, o al formar parte de las exposiciones internacionales.

Los capítulos *Técnica de la tapicería* y *Telares* abarcan desde la explicación detallada de relés, enlazados y trapieles, su importancia para la consistencia y conservación del tapiz, sustituyendo a los hilos metálicos o el empleo de hilos de seda de texturas luminosas lo que les confiere cualidades especiales de reflexión de la luz a la perfección de los tintes que lo acercan al su referente pintado, el cartón, hasta la pertinente aclaración de las dos técnicas principales de la fabricación: el alto y el bajo lizo, todo ello acompañado de pequeñas reproducciones de las diferentes labores de telares.

La segunda parte del libro *Establecimiento de tapiceros y manufacturas en España* resume en cinco páginas la historia de la tapicería en España desde el siglo XVI a la actualidad, con datos documentales escuetos acerca de sus principales componentes, concluyendo con el capítulo *La custodia de la colección real. El oficio de la tapicería y el arte del retupido*, en el que, los ingentes datos sobre el Oficio, sobre el acrecentamiento de la colección, y la conservación de la misma han servido a la autora para el acopio de términos para redactar este útil diccionario, en el que se incluyen las voces empleadas en la real manufactura, añadiendo las correspondientes al dibujo, la pintura de cartones o la tintura, ofreciendo así una visión sintética muy completa sobre el tema.

El segundo libro reseñado, *Rubens 1577-1640. Colección de tapices*, quiere dejar constancia, según palabras de la autora, del papel desempeñado por uno de los grandes maestros de la pintura europea en la evolución, desarrollo y auge de la tapicería flamenca. De las tres tapicerías conservadas por el Patrimonio Nacional se reúnen aquí los cartones realizados por Rubens entre 1616-1618 hoy en el Museo del Prado y los seis en la colección de los príncipes de Lichtenstein, para la serie de Otto van Veen, que son analizados aquí desde el punto de vista de su aplicación al tapiz, completándose entre sí las dos series que conserva el Patrimonio Nacional, las denominadas *Decio de oro* y la *Decio de lana*, en un intento de exponer algunos de los pilares básicos que integrarían el anhelado museo de las Colecciones Reales, como obras maestras de la tapicería barroca y fieles interpretaciones de los magníficos cartones rubenianos. La autora recorre la historia de las diferentes series de bocetos para el *Triunfo de la Eucaristía*, su recuperación por Felipe IV, su regalo a don Luis de Haro y su reintegración a la colección real, los conservados hoy en el Ringling Museum de Sarasota y los que perecieron en el palacio de Bruselas en 1731. A ello se añade el estudio detallado de la tapicería, los testimonios de su utilización en el monasterio y la descripción de los cartones junto a la transcripción de todos los documentos relativos tanto a estas como a los inventarios de tapicerías de Felipe IV y de Carlos II, en los que aparecen detalladas estas series. Acompañan a estos el catálogo de los cuarenta tapices, la serie de las *Batallas del Archiduque Alberto*, las de *Decio Mus* y los *Triunfos de la Eucaristía*, que se presentan acertadamente como aportación del Patrimonio Nacional al futuro museo en este importante binomio, del arte de Rubens y de la tapicería flamenca en las colecciones reales.

MARÍA-PAZ AGUILÓ
IH. CCHS. CSIC